

ガンダーラ美術の獅子像のイラン系要素

田 辺 勝 美

はじめに

ガンダーラの仏教彫刻には往々、獅子像が描写されている。例えば、釈迦牟尼の座像の台座の左右に表された獅子の正面向きの姿（図1）、騎馬狩獵文の獅子全身像（田辺 1983, Pls. 1-2）、或いは、台座の左右に安置された独立した獅子全身ないし半身像などが知られている。このような獅子像のモデルとなったのは、ガンダーラの彫刻家が実際に眼にすることができた獅子であった可能性があることはいうまでもない。というのは、インドには古くから、いわゆるインド・ライオン（*felis leo goojratensis*）が生息していた（van Buren 1939, p.3）。現在では、その数は激減し、わずかにインド南西のグジェラート州（カチワール半島）のギル国立公園に数百頭が生存していると言われる（Cubitt/Mountfort 1991, p.163）。ガンダーラの地はインド各地とは交易路によって結ばれていたから、インドのラジャスターンやカティアル半島などで捕らえられた獅子がガンダーラに運ばれた可能性は否定できない。或いは、ガンダーラ周辺でも獅子が生息していたかもしれない。更に、実際にガンダーラの彫刻家がインド産の獅子を見ていたとも、古代インド美術に表現された獅子像を眼にしていたとも想定できる。例えば、アフガニスタンのベグラムの遺跡（クシャン朝時代、2～3世紀）からはインド産の象牙細工が多数発掘され、その中にインド産の獅子を描写した作品が含まれているのである（Hackin 1939, Pls. XXXIX, XLVII, LV, LVI, LVII, LXXII）。

一方、ガンダーラに他地域からもたらされた獅子は必ずしもインド産の獅子とは限らない。イランから運ばれたペルシア産の獅子（*leonina persicus*）の可能性もある。例えば、西暦520年にガンダーラを訪れた中国人官吏（僧）の宋雲ないし恵生の見聞を記した『宋雲行記』（楊衒之撰洛陽伽藍記に所収）には、エフタル族の国王（跋提国王）がガンダーラの国王テギン（勅勳）に「二頭の獅子の子」を贈ったと記されている（跋提国送獅子児兩頭與乾陀羅王）。この記述に現れる「跋提国」の位置については以前から多くの東洋史学者が考察を試みたが、まだ解決されてはいない。いずれにせよ、跋提国はアフガニスタンの北部にあったことは間違いない（桑山 1990, pp.399-409）。そうであれば、アフガニスタンの北から懇々、南のガンダーラへインド産の獅子を送るのは少しおかしい。アフガニスタンの北でもインド産の獅子が珍しい野獣として入手できたならば、それよりも南でインド本土に近いガンダーラでは一層容易に入手できたはずである。そうだとすれば、ガン

ダーラの国王への公式の贈り物としてはインド産の獅子はそれほど珍しい贈り物ではなくなる。他国の国王への贈り物は珍重されてこそ価値があるもので、古来の国王への贈り物は皆そのような類のものが選ばれている。例えば、中国皇帝へ西域の諸国が贈った物は『冊府元龜』外臣部朝貢編に記されているが、それによると、中国で容易に入手できるものは含まれていない。その中にペルシア・ライオンやチーターが含まれているのはいうまでもない(田辺 1988, pp.173-174; 藤井 1990)。また、11世紀以後に著された『Kitabul-mahasin wa-l-addad』によると、「異国の国王がペルシアの国王に贈った新年の贈り物は、各国の珍品で、例えばインドからは象、剣、毛皮、シンド(パキスタン)からは孔雀と鸚鵡が献上された」(Ehrlich 1930, p.100)。このような文献例を参照すると、エフタルの国王がガンダーラの国王に贈った二頭の獅子の子はインド産よりもペルシア産の可能性が大きい。

このようなわけで、ガンダーラ美術の獅子像のモデルとなったのもペルシア産のペルシア・ライオンであった可能性も存在する。

1. ガンダーラの獅子像の「タテガミ毛渦」

以上のように、ガンダーラ美術に描写された獅子の由来については、一応、インド由来ないしインド産、或いはペルシア(イラン)由来ないしペルシア産と推定することができるが、実際にガンダーラ彫刻に描写された獅子像を検討してみると、ペルシア産とかインド産の獅子そのものではなく、寧ろ、古代ペルシア(イラン)美術に描写されていた獅子像が部分的な影響を及ぼしていたことが判明する。それは、ガンダーラの獅子像の一部に見られる、所謂「獅子のタテガミ毛渦」、「獅子の肩の旋毛文」(lion's shoulder ornament)の起源を明らかにすることによって判明する(Kantor 1947; 田辺 1989, 1990a)。この文様は通常、獅子像の肩、或いは肩と尻の両方についている(図2, 3; Meunie 1942, Pl. XXXV-113; Foucher 1905, p. 216, Fig. 90; Majumdar 1937, Pl. XI-b; Ingholt 1957, Figs. 397, 454; Rosenfield 1967, Pl. 107; 毎日新聞社『パキスタン古代美術』1961, Pl. 126; 水野 1969, Pls. 40-1~3; 栗田 1990, Figs. 528, 732, 736)。無論、ガンダーラ美術の獅子像全てにこの文様が描写されているわけではなく、寧ろ、この文様が全くない例のほうが多い。それゆえ、この文様がガンダーラで創造されたのではないことは明白である。また、獅子ではないが、ガンダーラの彫刻にはこの文様が応用されている例も若干知られている。例えば、この文様が獅子以外の動物(牛、羊、山羊?)の皮で作った袋、或いは石(?)と思われるものの表面に二個表されている例もある。それはフリーア美術館蔵の「降魔成道」を描写したガンダーラ浮彫で、魔王マーラ・パーピヤーン(魔波旬)の軍勢の一人が両手で頭上に掲げている物体の表面に二個表されている(Lippe 1970, Pl. 11; Rosenfield 1967, Pl. 81)。更に、この文様は帝釈窟説法を表したガンダーラの浮彫にも用いられているが、この場合、岩山に生えた草を表しているように見えるが

(Ingholt 1957, Fig. 129; 栗田 1988, Fig. 333)、釈迦牟尼が坐った洞窟の下方の洞穴には獅子が一頭存在するので、この獅子のタテガミ毛渦との関係も想定することができよう。また、帝釈窟説法を表した浮彫では釈迦牟尼の身体から火焰がでている例もあるので、その火焰を表しているとも推定できよう (Coomaraswamy 1928, p. 39; 栗田 1988, Figs. 331, 339)。或いは、仏陀の菩提、その説法の福音とか、吉祥とか、なんらかの象徴的意味をもつものとして用いられている可能性も無視できない。というのは、新疆ウイグル自治区のキジルの壁画(7世紀)に描写されている「吉祥草施座」や「四天王奉鉢」に表されている菩提樹の葉にはこの文様が例外的に用いられているのである(平凡社、『キジル石窟』第2巻、1984, Pls. 114, 116)。それゆえ、この文様を釈迦牟尼の成道・菩提・説法、或いは眉間の白毫相から放つ光明を強調ないし暗示するために意図的に使用しているとも推測できるのである。なぜ、そのような場面に獅子のタテガミ毛渦が用いられたかという理由については判然としない。強いて仏教との関係から説明するとすれば、『普曜経』巻第七、「観樹品」に、釈迦牟尼が成道後に菩提樹を観察することが述べられているが、その末尾に「その道樹を観るに猶獅子の如くして畏れる所なし(観其道樹猶如獅子而無所畏)」と記されていることが参考になるかもしれない(大正新脩大蔵経、第三巻、526b)。なにもものも犯すことの出来ない菩提樹の超絶性を勇猛果敢な獅子の姿で暗示しているのである。

ところで、この文様は、野性の獅子の肩ないしタテガミの端に実際に存在したものである。無論、全ての獅子にあるのか明らかではないが、筆者が動物園などの獅子を観察した限りでは、このような渦巻き文様が肩にある牡獅子をまだ見たことはない。しかしながら、過去に、このような渦巻き文様がタテガミの端に存在した獅子が存在したことも事実である。A.J. アルケルは、エチオピアのハルツームの動物園の獅子を実際に観察した結果、子供の獅子(1才半くらい)の肩にタテガミ毛渦が存在したと述べている(Arkel 1947, p. 52)。更に、D.M.A. ベイトの論文には、ダブリンの動物園にいた獅子(若獅子)の写真が掲載されているが、その右肩の後方部分ないし肩と胴部の境を見れば、このような文様が存在したことが判明する(Bate 1950, pp. 53-54, Pl. II)。また、J. バウツェの研究によれば、ロンドンのリージェント公園の動物園にいたインド・ライオンを写生した木版画の獅子像の肩にタテガミ毛渦が描写され、それが“The Illustrated London News”, 1854, Feb. 11, p. 129に掲載されているという(Bautze 1991/92, p. 228, note 3)。

更に、赤木一成のレオポンのタテガミ毛渦の画期的研究によれば、獅子、虎、豹、猫などのネコ科の動物の肩(尻にも)には、このような渦巻き文様が生来あるとのことである(赤木 1962a, b, 1974, pp. 97-104, 図44)。ネコ科の動物の背には原始毛流の一つである背線毛流が中心として毛の流れがあって、それから大体一定した位置に毛渦が生じるという(赤木 1962b, p. 49)。赤木はそれを「タテガミ毛渦」と命名した。赤木が観察した数頭のレオポンは現在剥製となり、西宮の甲子園阪神パークで展示されているから、実際にタテ

ガミ毛渦を確認できる。また、筆者の経験によれば、旧東ベルリンの動物園で飼われている数頭のインド・ライオンの雌や1～2才の牡の左右の肩の近くに小さなタテガミ渦が一個あることを確認している(1991年、7月)。このように筆者は僅かな実例を観察したに過ぎないので、赤木の研究成果を参照したい。それによれば、獅子のタテガミの毛渦は、レオポンの場合には左右の肩に一個ずつある。それは獅子、トラ、豹、ジャガーの場合でも同様である。赤木によれば、タテガミにある毛渦の位置は個体によって差があるが、個体に関する限り、左右の毛渦の位置的相違は殆どない(赤木 1962b, p.49-50)。赤木の観察をまとめた図(図4)に示された獅子の肩の渦巻きを位置を比べると事実、かなりのずれがあることがわかる。図に示された雌雄の獅子の図では、左半身の部分の○印は左右の肩の毛渦の最小限の位置を示し、右半身の部分の○印は左右の肩の最大限の位置を示すところである。最大限と最小限というのは、この毛渦が本来は耳の後ろ(虎の例を挙げている)にあると想定して、そこからの距離を示している。赤木によれば、「大体ライオンは性別を一貫して持っていて、雌は渦巻きを常に肩の上に持ち、牡はほとんど常に、その背後に持っている(図4参照)」という。また、「この渦巻きの位置は、タテガミの発育によって明瞭な時と、そうでない場合があり、ほぼ一人前に成長したものでも、不十分なタテガミの発育のものに、完全なタテガミの渦巻きをみることが出来る」という。それゆえ、我々が動物園などで目にする「十分にタテガミが発育した牡獅子」にはこのタテガミ毛渦を発見できないわけである。

そして、「獅子の毛渦は肩の上に位置するか、また肩の後方に退くが、牡の極端なものは下降するものがあり、肩の後方(胴部)で約10センチくらい下へ向かって位置している」という。このような赤木の指摘は実際の獅子によって確認できる。上述したD.M.A.ベイトの論文に掲載されている牡獅子の写真を見ると、右肩部分のタテガミ毛渦は「肩の後方に退いており、寧ろ肩と胴の境界を覆うタテガミの中に存在している。また、ドイツ人のW.キューネルトが今世紀初期に描いた「咆哮する雌雄の獅子像」の牡の獅子の右肩の部分にかかるタテガミにも毛渦らしきものが描写されているが、その位置は「肩の後方で約10センチくらい下に向かった位置」(Kuhnert 1920, p.46,47の間の彩色図版)。

一方、獅子の左肩の毛渦については、ポーランド人貴族のJ.ポトスキーが19世紀末にソマリアで行った獅子狩りで得た毛皮の絵が参考となろう(Potoski 1897, 彩色図版V)。この絵は水彩によるスケッチであるが、四肢を広げた獅子の毛皮の左肩の部分に毛渦が見事に再現されている。赤木の図面のA(牡)と比べると、その毛渦の位置葉最小限の位置にほぼ一致する。

このようなわけで、ガンダーラ美術の獅子像の肩の渦巻き文様(本稿では故赤木一成氏の貴重な研究に敬意を表して、獅子のタテガミ毛渦と表記する)は、実際に生きている獅子の肩ないし尻にあったタテガミ毛渦に起源が存在することが判明する。それゆえ、ガンダーラの獅子像の肩や尻のタテガミ毛渦は、実際に生きた獅子を注意深く観察したガンダ

ーラの彫刻家ないし画家がそれを再現したものであるという推論も無論、一応成立しよう。上述した赤木の研究成果によるタテガミ毛渦の位置（図4）とガンダーラ彫刻の獅子像のタテガミ毛渦の位置を比較すると、後者の位置は実際の位置は、「下降した位置」にほぼ等しいといえよう。それゆえ、ガンダーラの彫刻家が実際に生きた獅子を観察して、ほぼ正確な位置に描写したといえなくもない。また、丸彫りの獅子像（鎌倉市、個人蔵）に描写された左右の肩のタテガミ渦を見たところ、その位置は赤木のいうようにほぼ同一であった（類例、Bautze 1991/92, Figs. 2-4; 田辺 1990a, Fig. 9）。

ただし、前述したように、ガンダーラの獅子像の大半はこのタテガミ毛渦を欠いている。つまり、タテガミ毛渦が描写された例は比較的少数ないし例外に近い。このような事実を考慮すると、ガンダーラの彫刻家が生きている獅子の肩ないし尻に発見したタテガミ毛渦を忠実に獅子像に再現した可能性は極めて少ないことがわかる。すなわち、もし、このようなことが事実であれば、それは一種の因習的（conventional）なモチーフとして、ガンダーラの獅子像に原則的に描写されたはずである。しかし、実際には、それとは正反対のことが起こっているわけであるから、そのような事実は存在しなかったと推定したほうが妥当であろう。

そうであれば、ガンダーラの獅子像に例外的に描写されたタテガミ毛渦は、外来の獅子像に由来すると考定できるのである。それゆえ、次にその由来を特定すればよいのであるが、その前に、ガンダーラの獅子像に見られる「一個のタテガミ毛渦」（図2）と「二個のタテガミ毛渦」（図3）の問題に触れておこう。現存する資料から判断すると、この両者の比率は前者のほうが後者よりも高い。これは、獅子の全身像を描写した作品の数が、獅子の前半身だけを描写した作品よりも少ないという事実にも関係している。後者では獅子の尻の部分が描写されていないわけであるから、尻の部分にもタテガミ毛渦が存在したのか判断できないのである。それゆえ、「一個のタテガミ毛渦」が肩の部分にしか描写されていない獅子像の場合でも、作者が実際には「二個のタテガミ毛渦」の獅子像を描写していたと想定することもできなくはない。このように考えれば、ガンダーラの獅子像のタテガミ毛渦の数は「二個」が原則となろう。それゆえ、上述した二種類の分類はあくまでも便宜的なもの以外の何者でもない。

しかしながら、理論的に考えるならば、ガンダーラ美術においても、「一個のタテガミ毛渦」が最初に存在して、「二個のタテガミ毛渦」がそれから発展したと考えるべきである。これは後述するように、「一個のタテガミ毛渦」がエジプト、西アジア、中央アジアの古代の獅子像に圧倒的に多数見られるという事実によって証明されよう（Kantor 1947; Scarfi 1990）。つまり、このような地域から、「一個のタテガミ毛渦」が描写された獅子像がガンダーラに伝播したということである。そして、ガンダーラにおいて、それが或る時期ないし地域（地方流派）で「二個のタテガミ毛渦」に発展したのである。そして、このような場合、一個であれ二個であれ、タテガミ毛渦は実際の毛の渦巻きの忠実な再現で

はなく、単なる装飾文のように扱われたと考えられる。この事実は、ガンダーラの仏教美術が伝播した中国の北魏の獅子像を参照することによって裏付けられよう。北魏の文成帝の時代（460年頃）に作られた雲高石窟第16洞南壁中央西龕にある弥勒菩薩交脚座像（図5）の両脇（獅子座）には獅子が一頭ずつ彫刻されている（長広 1963, p.38, Fig.44）。その獅子の体表には卍を重ね合わせたような文様が数個ついている。これらはその形式から判断して、獅子のタテガミ渦が変形したものと考えて間違いはない。その数が増大しているのは、タテガミ毛渦が実際の獅子の肩にあることを知らない中国の彫刻家が、これを単なる装飾文と誤解して、それをスペースの許す限り描写してしまったのではないかと思う。いずれにせよ、数個のタテガミ毛渦が描写された北魏の獅子像の源流として、ガンダーラの獅子像が想定されるのである。その場合、モデルとなったガンダーラの獅子像には二個のタテガミ毛渦がついていたと見なしたほうが妥当であろう。なぜならば、二個のタテガミ毛渦が存在したほうが、一個のタテガミ毛渦がついた獅子像の場合よりも、この文様が単なる装飾文であると理解する蓋然性が大きくなるからである。

このように、ガンダーラでは、他国の獅子像に見られるタテガミ毛渦の数を参照すると、「一個のタテガミ渦」から「二個のタテガミ渦」が出現したと結論できるのである。後者の例としては、ガンダーラ仏教彫刻ではないが、アフガニスタンのカーブルのバザールで入手された青銅製獅子像（図6、石黒孝次郎夫妻コレクション）が存在する（水野 1970, Fig.5; 田辺 1990a, Fig.9）。この獅子像はかなり写實的に表現されているので、その製作年代は、ガンダーラ美術に並行するクشان朝（2～3世紀）或いはクシャノ・ササン朝（3世紀半ば～4世紀半ば、後述）であろう。更に、ガンダーラ特有の石製の所謂化粧皿にも肩と尻に一個ずつタテガミ毛渦が描写された例（獅子狩文）が知られている（Czuma 1985, Fig.71）。

2. 古代イランの獅子像の「タテガミ渦」

では、ガンダーラの獅子像に見られる「一個のタテガミ渦」の源流を考えてみよう。その第一の候補として西のイラン美術の獅子像を挙げることができるので、イスラム時代以前のイランの彫刻や工芸に描写された獅子像のタテガミ渦の歴史を述べてみよう。

現存する資料によれば、最も古い例（図7）は、イラン南西部、フージスターン（スシアーナ）のスーサのニンフルサグ神殿遺跡の南から発掘された石灰岩彫刻（ルーブル美術館蔵）に見られる。これは前23世紀頃のエラム古王国時代の作品と推定されているが（Amiet 1966, p.227, Fig.166; Harper et al., 1992, p.90, Pl.55）、ナルンディないしナルンテという女神の座像であって、その台座の左右、正面に獅子が数匹、浅浮彫りされている。その肩の部分にはリボンないし花のような文様がついている。これは、H.J. カントールによれば、「獅子のタテガミ毛渦」を描写したものであるという（Kantor 1947, p.253）。他の作品例に比べると、毛の表現の特色が希薄であるが、その位置や六枚の弁は、タテガミ

毛渦を極端に形式化した表現であると見なしてよからう。

次に同じ地域に栄えたエラム中王国時代（前13世紀頃）に製作された石灰岩製の小さな獅子横臥像（図8、ルーブル美術館蔵）が挙げられる。これもスーサのインシュシナク神殿近くから発掘されたものである（Amiet 1966, Fig. 329; Harper et al., Pl. 101, p. 155）。その肩を見ると、タテガミの外側に、「タテガミ毛渦」が一個刻まれていることが判明する。これは、上述したナルンディ／ナルンテ女神座像の獅子の例とは形式的に異なるので、前者が直接的に影響したものではない。この形式はメソポタミアの獅子像のタテガミ毛渦に由来する。バビロンで発見されたカッシート王朝時代（前16～12世紀）の粘土板に線彫りされた獅子像（図9）にこのようなタテガミ毛渦が肩ないし上腕部に刻まれているが（Oates 1979, Fig. 71）、その形式が新アッシリア王朝時代のアッシュールナシルパル2世（前883-859）頃まで、踏襲されたことは、王都カラフ（ニムルド）の宮殿の壁を飾っていた国王の獅子狩り浮彫（大英博物館蔵）に表された獅子像（図10）によって判明する（Lorenzini et al., 1980, Pls. 17a, c）。また、アッシュールバニパル王（前661-631）の獅子狩り浮彫（図11、ニネヴェ出土、大英博物館蔵）に表された獅子像ではタテガミ毛渦がタテガミの中に描写されているという相違が認められる（Barret/Lorenzini 1975, Pl. 130; Lorenzini et al., 1980, Pl. 53）。

前一千年紀の初期のイラン西北部の古墓から当時の工芸品が多数発見されているが、その中に獅子を描写した例が含まれている。例えば、ウルミア湖の近くのジヴィエから発見された遺宝には金製の飾板があり、その表面には国王と一頭の獅子の闘争文が描写されている（図12）（林・並河 1979, Pl. 17）。その獅子の肩（前脚の付け根）にはタテガミ毛渦が一個描写されているが、これはその位置から判断すると、上述した新アッシリアのアッシュールナシルパル2世時代（前9世紀）の獅子像のタテガミ毛渦（図10）をモデルとしていることがわかり、ジヴィエの遺宝の制作年代を示唆する重要な意義を有している。つまり、R・ギルシュマンなどのように、この遺宝とスキタイ民族の北西イランへの侵入を結びつけて、前7世紀にこの遺宝の様々な工芸品が全て制作されたとみなす見解が間違っていることが判明するのである（ギルシュマン 1965, pp. 98-125）。前7世紀の獅子のタテガミ毛渦はタテガミそのものの中に描写されていることは前述したアッシュールバニパル王の狩猟図の数頭の獅子（図11）によって判明しているので、それが北西イランへと影響を及ぼしたとしたら、ジヴィエの遺宝の金製の飾板の獅子のタテガミ毛渦は、タテガミそのものの中にあるべきであろう。しかし、この作品の獅子像のタテガミ毛渦はそれに矛盾する。それゆえ、ジヴィエの遺宝はA・ゴダールが推定したようにアッシュールナシルパル2世と同時代の前9世紀の作（Godard 1950, pp. 10-12）が大部分を占めているとみなすべきであろう。更に、イラン北部ギラン州のマールリク古墓からは多数の金銀器とともに、銀製の杯が発掘されたが、その器面（図13）に英雄（国王）と獅子の闘争文が刻まれている（Negabhan 1983, p. 83, Fig. 57）。その獅子の肩には一個のタテガミ渦が刻まれているが、

その位置は上述したD.M.A.ベイトの論文に掲載された生きた獅子のタテガミ毛渦のそれに近いので極めて正確に描写されているといえよう。これは或いは、この作品の作者が実際に獅子の肩にあったタテガミ毛渦を見た結果なのであろうか？

以上の例はメソポタミア（新アッシリア）美術の獅子のタテガミ毛渦を直接的な影響を示すのであるが、それとは異なり、イラン北部ないし北西部の独自性ないし誤解を示す作品例も若干知られている。メディア王朝時代（前7～6世紀）のハッサンルーの遺跡から発掘された金製碗に打ち出された文様の獅子の尻、ジヴィエ出土の金製首飾りに打ち出された獅子（グリフィン）の尻には、タテガミ毛渦やそれが変形・簡略化したと思われる卍のような文様が一個描写されている（田辺 1990a, Fig. 17; Porada 1962, Fig. 63; Godard 1950, Fig. 16）。また、カラール・ダシュト出土の金製容器に打ち出された獅子像（図14、林・並河 1979, Pl. 9）においては、顔、尻、脚の付け根の部分に卍のような文様がついている。これは、タテガミ毛渦の本来の意味が理解されず、それを装飾文と誤解し、簡略化して描写したものではないかと想定できる。その変形の背景には、獅子と太陽を結びつけて、タテガミ毛渦を神（太陽）を象徴する文様とみなしたり、或いは獅子が象徴する何んらかの吉祥文であると現地の人々が考えていた事情があったとも推測することもできよう（Roes 1938, 1953; Goodenough 1958, pp. 69-72）。

次のアケメネス朝時代（前6～4世紀）の獅子像には、このようなタテガミ毛渦を描写した例は知られていない（ペルセポリスの浮彫の獅子像、青銅製分銅の獅子像など）。スーサの宮殿から発掘された施釉レンガ製の獅子歩行図をみると、前脚の付け根に丸い突起がある。これは新バビロニアの首都バビロンのイシュタルの門に続く行列路の壁を飾っていた施釉レンガ製の獅子歩行図をモデルとしたものである。そして、後者の獅子像の前脚の付け根に丸い突起があり、その中に星型の文様が描写されている。これを「獅子のタテガミ毛渦」とみなす見解がある。それに従うと、その文様が変形した前者の獅子像（アケメネス朝）の前脚の付け根の文様もタテガミ毛渦を表しているとみなすこともできなくもない（Prayon, 1987, Fig. 6-b, c）。ただし、この丸い突起は筋肉の因習的表現かもしれない。いずれにせよ、その形態は獅子のタテガミ毛渦とは異なるので、本稿ではこれ以上の詮索は控えたい。

このようにアケメネス朝時代の関係作品は殆ど無きに等しいのであるが、しかし、アケメネス朝時代に、タテガミ毛渦が全く知られていなかったわけではない。それは、ブルガリアのドゥヴァンリ遺跡から発見された銀製アンフォラ型リュトンの把手として作成されたグリフィン像（図15）の肩にタテガミ渦が一個ついていることから判明する（古代オリエント博物館『古代トラキア黄金展』, 1979, Fig. 170）。

アルサケス朝パルティア時代（前3～後3世紀）の獅子像にタテガミ毛渦が刻まれた例は知られていないが、同じネコ科の豹ないしチーターの肩に、タテガミ毛渦を極めて写実的に表した例が数点知られている。これら動物の前半身がいずれも銀製リュトンの注口部

の部分に用いられているが、その肩の部分にはタテガミ毛渦が毛のような線多数によって細かく描写され、それを中心として毛が四方八方へと伸び、拡がり、動物の身体全面を覆っているのである（田辺 1990a, Fig. 15; Lawton et al., 1983, Figs. 17, 18; Gunter/Jett 1992, Pls. 9, 11）。このように、パルティア時代のタテガミ毛渦は他の部分の毛と連動するなど極めて写實的に描写されているが、これは恐らく、セレウコス朝時代に西アジアに移植されたギリシア美術の写實的様式が残存していたためであろう。ただし、残念ながら、遺例は極めてすくない。

しかし、これはパルティア時代にタテガミ毛渦があまり知られていなかったことを意味しない。というのは、タテガミ毛渦はネコ科の動物のみならず、牛の肩にも用いられていたからである（Gunter/Jett 1992, Pl. 9, Fig. 1）。牛の肩にはこのような毛渦は存在しないし、またそのような毛渦を肩に表した例は古代の地中海世界や西アジアの美術には存在しない。ただし、牛や馬の場合には頭頂に毛渦（つむじ）を表した例が若干知られているが、その形式はタテガミ毛渦と完全に一致するのは殆どない（例、ギリシアの赤像式の陶製リュトン、Hoffmann 1962, Pls. III, 4, XVII, 4, 1966, Pls. I, 4, XIII, 4, XXII, 2, LX, 1）。それゆえ、牛にまで獅子のタテガミ毛渦を応用したという事実は、獅子や豹、チーターなどのネコ科の動物のタテガミに渦巻き状の毛渦が存在することが広く知られていた、或いはそれを描写することが一般的となっていたことを想定させるのである。その結果、牛にまでこの文様が付けられるにいったと考えられるのである。

同じように、獅子のタテガミ毛渦が熊の背中（首に近い部分）に応用された例として、ササン朝初期（3～4世紀）に制作された王侯狩獵文銀製皿が2点知られている（アブハズ自治共和国クラスナヤ・ポリャーナ出土、Harper 1981, Pl. 9; 黒川 1992）。

つぎのササン朝時代の作品としてもっとも古い例は、イラン南部のサル・マシュハドにあるバフラム2世（276-283）の「獅子狩図浮彫」（図16）に見られる。この作品には二頭の牡獅子が描写されているが、その中の上方の、帝王に飛び掛かる獅子のタテガミの近くに「タテガミ毛渦」が一個描写されている（Trumpelmann 1975, Pl. 7; 田辺 1990a, Fig. 20; Tanabe 1990, Figs. 1-3）。この他、ササン朝後期ないしイスラム初期に製作された、いわゆるササン銀器に描写された獅子像に「タテガミ毛渦」が見られるが、それはガンダーラ美術の例よりも遅い時代の作であるので、本稿では扱わない（田辺 1990a, Fig. 13, 22, 24）。

このように、アルサケス朝からササン朝初期にかけて、イラン高原でもタテガミ毛渦が知られていたのも、それがガンダーラ美術の獅子像のタテガミ毛渦の直接的な源流となった可能性は充分あろう。

3. 古代インドの獅子像

では、次にガンダーラと仏教を通じて緊密な関係にあったインドの古代美術の獅子像を

調べてみよう。ガンジス川流域の古代インド美術の作品に描写された獅子像で最も古いのは、マウルヤ王朝時代（前4～3世紀）の大理石製柱頭の獅子単独像や浮彫である。この写実的な獅子像にはアケメネス朝ペルシアの美術の影響なども想定されるが、タテガミの中やその近く（肩）には、タテガミ毛渦は全く描写されていない。

次のシュンガ王朝時代（前2～1世紀）の美術はパールフット、ボドガヤー、サンチーなどの仏教美術に代表されるが、欄楯（石の垣根）などの浮彫に描写された獅子像には、タテガミ渦は見当たらない。

しかし、次のクシャン朝時代（1～3世紀）にいたると、奇妙な現象が見られる。仏像の台座の左右に装飾された獅子像の顔（図17）に、卍のような文様が一個描写されるようになった。これについては、インド美術の専門家は仏教の卍文と解釈しているが、J.バウツェは、そうではなく、これは獅子のタテガミ毛渦であると解釈している（Bautze 1991/92, p.219）。その根拠は卍文は角張った線で描写されるのに対して、この渦巻き文は「S」を二つ交差させたように、湾曲した線で描写されている点を挙げている更にJ.バウツェは、この文様の形態が前述したイラン北部のカラール・ダシュト出土の金製碗の獅子像のそれに類似している点を挙げ、運搬が便利な工芸品の移動を念頭において、イランからこの文様がインド北部に伝播したのではないかと述べている。そして、北インドではこの文様の本来の意味が誤解された結果、獅子像の頬に一個つくようになったのではないかと推定している。筆者は、しかしながら、このような可能性が無かったとは断言できないが、イランのカラール・ダシュトの例は、前一千年初期の北西イランの金属器に表された獅子像としては極めて珍しい、例外的な存在であるので、その可能性は極めて小さいと思う。更に、仮にこの卍に類する文様がイランから北インドに伝播したと仮定しても、クシャン朝時代はそれ以後、数百年を経ているわけであるから、その間にどのような経路をたどって北インドに到達したかを明らかにすることは容易でなくかつ不可能に近い。そして、その間のマウルヤ王朝やシュンガ王朝時代の獅子像の頬などにこのような文様が皆無であるという事実も、このような可能性を寧ろ否定するものであると思う。やはり、クシャン朝時代にこのような文様が突然インド美術の獅子像に現れたと考え、その由来、背景を考察すべきであろう。無論、現在の筆者には、その回答はできない。J.バウツェも、このような実情を鑑みて、上述したような、やや強引な推論を述べたのであろう。

筆者の推論によれば、クシャン朝時代のインドの獅子像の頬に見られる卍に似た印は、インドに多数生息していた虎の耳近くの毛渦に起源したものであろう。これはJ.バウツェも述べていることであるが、上述した赤木の研究によれば、虎の場合、タテガミ毛渦は耳のすぐ後ろが最小限の位置（これより前方にはない）で、最大限は首（肩の前、約5センチ）である。獅子の場合とは異なり、虎のタテガミ毛渦は肩のような比較的后ろにはない（赤木 1960b, p.49, Fig.1）。無論、1～3世紀のクシャン朝時代のマトゥラーなどの彫刻遺品には、誠に不思議ではあるが、インド産の虎を描写した例は知られていない。それ

ゆえ、当時製作された彫刻ないし絵画に描写された虎の像に、「耳の後方にピッタリ位置した」（赤木による）或いは頭に表された毛渦が存在したか確認するすべはない。

しかしながら、16世紀末のアクバル帝の時代に描かれた絵（細密画）の虎の姿をみると、頬にXに似た印が付いている（Bautze 1991/92, Fig. 10）。更に、18～19世紀のインド絵画に描かれた虎には往々、頬にX型や「獅子のタテガミ毛渦」に近い文様が印されている（Bautze 1991/92, Figs. 14-15, 17）。これはクシャン朝時代の獅子の頬の卍型印が復活したのであろうか？ しかし、J. バウツェが述べているように、その可能性は殆どないと思う。クシャン朝時代の作品は16世紀頃には既に土中に埋没し、現在のように誰でもみれるわけではなかったことを考慮すると、その蓋然性は少ない。そうではなく、当時の画家ないし猟師が虎を詳しく観察して、耳近くや頭の毛渦を発見し、それが虎の絵に描写されるようになった蓋然性のほうが大きいと思う。16世紀末以後の虎の頬の印はX字に近く、クシャン朝時代の獅子の頬の卍に近い形態とは異なることも、両者の間に直接的な関係が無かったことを示唆する。結局、このX字のような印は人間が直接に虎を観察した結果生まれたもので、インド起源といってよい。もし、そうであれば、1～3世紀のクシャン朝時代にも同様なことがあり、まず最初に虎の頬にその毛渦が卍のように描写された。X字ではなく卍に近いのは時代の差、宗教（仏教とヒンドゥー教？）のと考えればよい。そして、虎の頬の印が次に獅子の頬に適用されるに至ったとも推定できよう。それゆえ、この卍型の文様は、J. バウツェのように「虎の頭の毛渦」（tiger's mark）と呼んだほうが適当であろう。

また、インドでは虎と獅子が同じ言葉（ヒンディー語の *sera* は虎、獅子を意味する）で表されるなど、両者を混同する傾向が見られる（Bautze 1991/92, p. 221, 225）。それゆえ、18世紀以降の獅子像には頬に虎の毛渦が付き、逆に虎には獅子のタテガミ渦が描写されるにいたった（Bautze, 1991/92, Figs. 11, 14-16）。無論、獅子像にはタテガミ毛渦が古典的な形式で描写される例も少なくなかった（図18）。

では、ここで、古代インドのタテガミ毛渦の例にもどろう。マトゥラー彫刻の例（図17）と同じように獅子の顔に卍のような文様をつけた例（グリフィン？）がインド南部のアマラーヴァティー出土の仏教彫刻（2～3世紀）に見られる（ロンドン、J. シュドマク氏蔵）。大英博物館などに収蔵されているアマラーヴァティー彫刻のグリフィンや獅子像の顔にはこのような卍のような文様は殆ど見られないから、これは、恐らく、北インドのマトゥラーなどのクシャン朝美術の獅子像の頬についた卍型の文様が影響を及ぼしたものと考えられる（Barret 1954）。クシャン朝以後のグプタ美術の獅子像は殆ど知られていないので、このような卍のような文様がグプタ美術の獅子像にも存在したか明らかではない。

このように、インド古代美術の獅子像の肩には、タテガミ毛渦を表した例は存在しないので、ガンダーラの獅子像のタテガミ毛渦の源流がインドにあったことは絶対にありえない。また、逆にガンダーラからインドへとタテガミ毛渦が誤解されて伝播したこともあり

えないと思う。この点においてインドとガンダーラは正に近くて遠い国だったのである。

インド美術において、本格的（西アジア・ガンダーラ的）な獅子のタテガミ毛渦が現れてきたのはムガル王朝時代の18世紀である（図18, Bautze 1991/92, Figs. 10-22）。なぜ、突然現れたのか、誠に奇妙で、その理由は明らかではないが、ムガル美術がイランのサファヴィー朝美術（特に細密画）の影響を受けていることを考慮すると、イラン由来ではないかとも考えられるのであるが、サファヴィー朝の細密画などに描写された獅子像を調べても、タテガミ毛渦を表した獅子像の例を発見できない。少なくとも、サファヴィー朝やカジャール朝時代の細密画に描かれた獅子像の大半にはタテガミ毛渦は認められない。それゆえ、イラン由来の蓋然性は極めて少ないといえよう。一方、ガンダーラの仏教遺跡で発見された獅子像がインドにもたらされたのは19世紀以後であるから、ガンダーラの獅子像の影響も考えられない。

寧ろ、この近世インド絵画に見られる「獅子のタテガミ毛渦」は外部からの影響というよりも、インドに起源した可能性を考えるべきではなかろうか。その根拠として図18の二つのタテガミ毛渦を挙げておきたい。この毛渦は中心の黒い点（円）から四方に旋回した形で描写されている。その中心の黒い点（円）は、獅子（雌ないし子供）の肩にあるタテガミ毛渦の中心の窪みを忠実に再現した印象を与えずにはおかないのである。この点については筆者は前述したように、旧東ベルリンの動物園のインド・ライオンの雌や、レオポンの剥製で確認している。このようなわけで、筆者は近世インド絵画の獅子のタテガミ毛渦は、エジプト、西アジア、ガンダーラ、中央アジア、中国などの獅子のタテガミ毛渦とは起源を異にすると推定しておきたい。両者が同じような形式で描写されたのは、同じ酔うな毛渦をみた人間が同じように造形的反応をしたと考えればよからう。

4. バクトリアの獅子像

次にガンダーラの仏教美術或いはクシヤン美術に関係の深いバクトリアの美術の獅子像について述べておこう。ロシア共和国のペルム州のウェレイノ村から19世紀末に銀製の碗（図19）が発見されたが、K.V. トレーヴェルの研究によれば、グレコ・バクトリア王国（前3～2世紀）で製作されたものであるという（Trever 1940, p. 89; 東京国立博物館『シルクロードの遺宝』1985, Fig. 76）。この器は、所謂メガラの碗に形式が酷似しているので、ヘレニズム文化の所産であることは疑問の余地がなく、その制作地もグレコ・バクトリア王国が存在したオクサス河中流域である可能性が大きい。類似の形態を示す銀製の碗が数点知られている（Weitzmann 1981）。もしバクトリアで製作されたとすれば、アレクサンダー大王が当地を征服した後、この地方に移住したギリシア系の工芸家ないしその伝統をくむ者が製作した蓋然性は極めて大きい。その図像にも、ギリシア美術の写実性が顕著である。図像は騎馬の人物が三人、獅子と虎と野性羊を狩っている光景が描写されているが、その服装（ズボンや長袖の上着）や容貌をみると、純粋なギリシア人ではないことがわか

る。むしろ、中央アジアの騎馬民族をギリシア美術の写実的様式で以て表したと解釈すべきである。そうであれば、この作品の製作年代はグレコ・バクトリア時代ではなく、もっと遅い時代となろう。その極端な年代観としてB. マルシャクは、キダラ・クシャン朝（4世紀末～5世紀前半）からエフタル族の支配時代（5世紀半ば～6世紀前半）を想定している（Marshak/Krikis 1969, p. 72; Marshak 1978, 1986, pp. 36-37; 東京国立博物館『シルクロードの遺宝』図版76の解説）。その論拠としてB. マルシャクは、この時代にヘレニズムの銀製碗のルネサンスがあったとしている。事実、この時代に製作された銀製のメガラ碗式の遺例は数点知られているので、この年代論も妥当性がないとはいえない。しかしながら、グレコ・バクトリア時代から数百年を経た5～6世紀に突然、このような「ルネサンス」が起こる確率は極めて少ない。そうではなく、グレコ・バクトリアのメガラ碗式の銀製碗の伝統がバクトリアで数百年の間、綿々として続いていたと想定したほうがより妥当性に富んでいると思う。この碗の特色としては、器面の図像を削り出しの技法で浮彫にしている点にあるが、これは事実、グレコ・バクトリア時代ないしその後のクシャン朝時代の特色と考えられる。この時代の優品では、更に高浮彫の図像が嵌め込まれている。この例として1960年頃にチベットから海外に持ち出された銀製の碗（バクトリア製）が知られている（Denwood 1973; 田辺 1990b, p. 1）。この作品では図像の重要な部分（人物、樹木の幹）が、別造した銀製のピースを嵌め込んで作られている。その他の二義的な部分は「器面を削り出して」浅浮彫で表している。一方、上述したウレイノ出土の例も、このチベット伝世の銀碗の技法と同じ方法で製作されたものである（前掲の『シルクロードの遺宝』の図版解説参照）。恐らく、クシャン朝時代ないし、大月氏時代のバクトリアで、このような技法と形式を踏襲して、この碗が製作されたのであろう。

この銀製碗の表面には騎馬の人物による獅子狩りと虎狩りが描写されている。虎はインドとかシベリアに生息していたので、古代の西アジアや地中海世界の美術では表現されることがなかった。それゆえ、虎の存在によって、この作品が両方の地方に比較的近い中央アジア西部のバクトリア地方で制作されたことが判明しよう。そして、器面の交差した獅子像（図19）の肩をみると、タテガミ毛渦が一個描写されていることが判明する。このタテガミ毛渦がどこから由来したかという問題は難しいが、最も可能性が高いのはイラン美術であろう。ギリシアやローマの美術の影響でないことは明らかである。なぜならば、ギリシア及びローマ美術に描写された多数の獅子像には、このようなタテガミ毛渦を描写した例は知られないので、地中海世界の獅子像にはタテガミ毛渦はないということが出来る。僅かに、ローマ後期ないしビザンティン初期に製作された銀製皿に描写された獅子像には点線でタテガミ渦が肩と尻に描写された例が少なくとも2点知られているが、その形式と様式、二個という点は、このメガラ碗式銀製碗の二頭の獅子像のタテガミ渦に関係していないことは明瞭である（Weitzmann 1980, p. 162, no. 139, p. 479, no. 429）。それゆえ、これは西アジア由来のタテガミ毛渦の系譜に属し、その直接的源流はアルサケス朝時代の

イランと考えられるのである。

結局、この碗の例によって代表される獅子のタテガミ毛渦が、クシャノ朝時代にガンダーラにもたらされ、一部の獅子像にその文様が描写されるようになったと考えられるので、ガンダーラの獅子像のタテガミ毛渦はバクトリアないしイラン高原に由来すると結論できよう。そのいずれか断定はできないが、いずれにせよ、古代イラン美術に由来する点においてはわからない。そして、ガンダーラにおいて、前述したように、獅子の肩のみならず尻にもタテガミ毛渦が描写されるに至ったのであろう。

バクトリアの北のウズベキスタンで、サマルカンドやピャンジセントなどのソグド都市を中心に栄えたソグド美術の獅子像（7～8世紀）にも、肩にタテガミ毛渦を一個つけた例が若干存在する（田辺 1990a, Figs. 11, 12）。また、新疆ウイグル自治区のホータンから出土する土器の把手の獅子やグリフィン像（4～8世紀？）では、尻の部分のみに、タテガミ毛渦が一個刻まれている例が若干ある（Montell 1935, Figs. 4, 6 ; D'yakonova/Sorokin 1960, Pls. 10-13）。その由来については、ホータンとガンダーラ・スワートの交易路と仏教、仏教美術の伝播を考えれば、ガンダーラの獅子像の可能性が最も大きい。

5. クシャノ・ササン美術の獅子と虎のタテガミ毛渦

クシャノ・ササン朝とは、3世紀の半ばから4世紀の半ば、ほぼ一世紀の間、バクトリアからガンダーラを支配したササン朝系の王国である。その国王は、総督として派遣されたササン朝の王子がなったと言われている。また、この王朝はササン朝のアルダシール1世（224-241）ないしシャープール1世（242-271）がクシャノ朝を滅ぼして樹立した王朝である。その歴史を明示した資料は全く知られていないが、この王朝が発行した金貨と銅貨、それに少量ではあるが銀貨によってその存在が確認されている（Herzfeld 1930; Bivar 1956; Cribb 1990）。これらコインの図柄にはササン朝のコインとクシャノ朝のコインの影響が認められる。また、この王朝の国王はコインのギリシア文字銘に、「クシャノ族の大王」という称号を用いている。このようなわけで、「クシャノ・ササン朝」と便宜上命名されているのである。

このクシャノ・ササン朝では、銀製の皿が多数製作され、その一部はウラル地方、イラン北部、更に中国から発見されている（Tanabe 1989; Harper 1990）。その中に、国王の騎馬牡獅子二頭狩り（図20）と騎馬虎二頭狩り（図21）を表した銀製皿が含まれている。前者はイラン北部のサーリーで発見され、現在テヘランの考古博物館に収蔵されているが、後者は我が国の個人蔵となっている。前者の二頭の獅子の体表をみると、肩と尻の部分に小さな円があり、それを中心として点線が周辺に長くのびていることがわかる。一方、後者の二頭の虎の体表をみると、同じように肩と尻の部分を中心に点線が周辺に長くのびていることがわかる。その中心には明らかに「タテガミ毛渦」が描写されているのである。

これら二点の銀製皿のうち、後者がクシャノ・ササン朝で製作されたことは、騎馬人物の冠の形式によって判明する。この王冠形式はクシャノ・ササン朝の国王アルダシール1世(230-245)ないしパーローズ1世(245-270)のそれに酷似しているのである(Cribb 1990, Pls. III-16, IV-32, 33; 田辺 1992, 1993)。更に虎を狩っている点も、前述したウェレイノ出土のバクトリア銀碗(図19)の虎狩り同様、クシャノ・ササン朝の本拠地バクトリアないしマルギアーナ(メルウ周辺)で制作されたことを示していよう。

また前者も、筆者の研究によれば、クシャノ・ササン朝の作である(Tanabe 1989, 1993; 田辺 1992)。この皿の国王が被っている王冠はササン朝ペルシアの歴代の帝王の王冠のいずれにも一致しない(Gobl 1971, Pls. 1-15)。それは寧ろ、ペルセポリスの所謂ハーレム(実際には倉庫の一つ、現在は博物館となっている)の正面右壁に線刻されている王子の冠に類似するので、この銀皿の王侯はイラン東北(サカスタン、カブリスターンなど)ないしバクトリア、マルギアーナなどに総督として派遣されたアルダシール1世の王子の一人を表したものと推定できる(ペルセポリスの線刻王侯像については、Calmeyer 1976, Fig. 4; Harper 1981, p. 55, Fig. 19)。

ところで、従来の研究によれば、このような銀製皿はクシャノ・ササン朝ではなく、イラクのテシフォン(バグダードの南)に都したササン朝ペルシアで制作されたと考えられてきた。しかしながら、上述した筆者の最近の研究によれば、ササン朝ペルシアよりも早く、クシャノ・ササン朝において、グレコ・バクトリア王国由来の技法を用いて国王狩猟文を表した銀製皿が制作され、その伝統がササン朝ペルシアのシャープール2世(309-379)がクシャノ・ササン朝を360年頃に併合するにおよんでササン朝ペルシアに伝播したのである(わが国個人蔵のシャープール2世熊狩り銀製皿、図20がその最初期の例、黒川 1992)。これら二点の銀製皿の技法(高浮彫と浅浮彫の併用)や優れた写実的様式は、所謂ササン朝銀器の中で最も優秀な部類に属するが、このような優品はササン朝ペルシアのような浮彫の技法が衰退した時代(4世紀後半以後)には制作できなかった。また、これら二点の銀製皿の製作地は、獅子及び虎の体表に描写された二個の「タテガミ毛渦」の変形体ともいえる独特な描写によっても裏付けられるのである。このように肩と尻に「タテガミ毛渦」を表したのはガンダーラ彫刻の獅子像である。それゆえ、このような「変形体」はガンダーラ美術の獅子像に見られる「正統」なタテガミ毛渦の発展した形式とみなすことができる。このようなわけで、ガンダーラの獅子像とこの二点の銀製皿は極めて関係深いと見做すことが妥当であると思う。

クシャノ・ササン朝がガンダーラを支配した時代(3世紀後半)に、ガンダーラ美術の獅子像の肩と尻の二個のタテガミ毛渦がこれらの銀器の獅子や虎の像に取り入れられたのであろう。そして、グレコ・バクトリア由来の点線によって動物の毛皮を表すという伝統(ウェレイノ出土の銀碗、図19参照)と結びついて、このような表現が生まれたのであろう。このように点線を体の表面の全域に刻み出して動物の毛皮を描写する手法は、或いは

パルティア時代の伝統に由来するのかも知れない（前述頁参照）。それゆえ、クシャノ・ササン朝初期の工芸家がパルティア時代から続いていたタテガミ毛渦や毛皮の描写様式を模倣したのかも知れない。いずれにせよ、このような描写様式はササン朝ペルシア本家の美術に由来するとは考えられない。というのは、3世紀のササン朝本家の美術の獅子像は前述したサル・マシュハドの例（図16）からわかるように、肩に一点しか用いられておらず、かつ点線で以て毛皮を描写するようなことをしていないからである。

一方、ガンダーラの獅子像のタテガミ毛渦が西アジア由来の伝統的タテガミ毛渦に近い原型を保っている点を重視すれば、クシャノ・ササン朝からガンダーラ美術へと獅子のタテガミ毛渦が伝播したとは考えがたいのである。やはり、ガンダーラからクシャノ・ササン朝美術に伝播したと見なしたほう妥当であろう。

おわりに

以上述べたようにガンダーラ美術に見られる獅子のタテガミ毛渦は、イラン美術ないしイラノ・ヘレニズム美術（Irano-Hellenistic、バクトリアの美術、イラン系民族によって受容され変化したギリシア系美術）に由来することが判明し、インド美術の影響は全く認められないことが判明した。この事実はガンダーラの仏教美術の本質がどのようなものであるかを示唆しているのである。造形面に限るならば、やはり、ガンダーラ美術の研究においては、ヘレニズム美術とともにイラン系民族の貢献、イラン系の文化要素を重視しなければならない。この視点が従来の研究には著しく欠けていたので間違った結論が横行するようになったのである。

一方、わが国の文化との関係において、この獅子のタテガミ毛渦を問題とすれば、それは、神社の狛犬や獅子舞の被る緑色の布に表されている「獅子毛文」などの文様（図22）の源流となったものである（田辺 1989）。獅子舞の被る布の多くが緑色であるのは、文殊菩薩の乗る獅子像が原則として緑色で彩色されていた事実に由来する。そして、その布に獅子のタテガミ毛渦が多数つくようになったのは、中国の獅子像の影響による。中国の場合、前述した雲高石窟（5世紀）の例以後の資料は少ないが、タテガミ毛渦を獅子像の体表に描写する伝統が綿々と続いたことは、清の康熙帝時代（1661-1722）に制作された獅子（唐獅子）の置物などによって判明している（田辺 1989, pp.9-10, 図9；埼玉県立博物館『山西省文物展』カタログ、1988, 図49）。このような中国の獅子像が17世紀の後半に我が国に伝播し、例えば狩野常信（1636-1713）の「唐獅子図屏風」の獅子像に応用され、それが江戸以降、明治、大正、昭和をへて現在まで存続しているのである。

一方、この獅子のタテガミ毛渦は前23世紀頃以後のエジプト美術、西アジア美術に頻繁に描写されているが、筆者の知る限り、ルネッサンス・近代西欧の動物画家（例、A.Durer, J.Wolf, W.Kuhnert）を含め、世界史上、最も写實的にこのタテガミ毛渦を描写したのはわが国の画家榊原紫峰（1887-1971）である。現在京都市立美術館に所蔵されている

彼の傑作「獅子図」には牡と雌の獅子が描かれているが、両方の肩に実物（京都市立動物園に曾ていた子桜号と花橘号）を写生したとしか考えざるをえないほど写実的で的確なタテガミ毛渦が見事に再現されている（『京都市動物園80年のあゆみ』1984, pp. 27-28; 京都国立近代美術館『榑原紫峰展』1983, Fig. 27）。榑原紫峰の先輩にあたる竹内栖鳳（1864-1944）にも、上野動物園の獅子を写生したと思われる実に写実的な「大獅子図」（1902年頃の作）や「虎・獅子図」（1901年頃の作）があるが、それには残念ながら、タテガミ毛渦は描写されてはいない（京都市美術館『竹内栖鳳の素描』資料研究、1981, pp. 100-101; 朝日新聞社『竹内栖鳳展』1990, Figs. 11, 12）。但し、そのスケッチには、獅子のタテガミ毛渦を発見して忠実に写生したと認めうる例が存在する（同上、『竹内栖鳳の素描』p. 100, Fig. p. 38）。

一方、榑原紫峰は約一ヶ月、京都市動物園に通い、当時そこにいた牡の子桜号と雌の花橘号という二頭の獅子を詳細に観察し、スケッチを残していることが判明している（『紫峰粗描集』全国書房、1948, pp. 24-25, 41, Pls. 13-14; 榑原 1924, pp. 42-43頁の間の挿図、1935, 挿図ライオン 1-2）。恐らく、彼はその時、子桜号の肩にタテガミ毛渦があるのを発見し、それを忠実に再現したのであろう（但し、筆者は彼の獅子のスケッチを全て見ていたわけではないので、タテガミ毛渦を明白に認識し写生した彼のスケッチが存在したのか明言できかねる）。或いは、彼が高く評価していた新アッシリアの写実的、迫真的な獅子浮彫（大英博物館蔵）の写真図録を見てタテガミ毛渦に気がつき、それを「獅子図」の牡獅子に応用し写実的に仕上げたとも解釈できないこともない（榑原 1924, pp. 45-46）。いずれの推定が正しいか、今後調査研究を進めたいと思っているが、いずれにせよ、榑原紫峰の「獅子図」の牡獅子は、タテガミ毛渦を描写した獅子像としては、前23世紀以来現在に至るまでの「世界美術史」における最高傑作として広く世界にその価値を知らしむるに値するものであることにはかわりない。（1993.1.13）。

引用文献

Amiet, P.

1966 *Elam, Auvers-sur-oies*.

Arkell, A. J.

1947 "The Shoulder Ornament of Near Eastern Lions", *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 7, no. 1, p. 52.

Barret, D.

1954 *Amaravati Sculpture*, London.

Bate, D. M. A.

1950 "The Shoulder Ornament of Near Eastern Lions", *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 9, no. 1, pp. 53-54.

Bautze, J.

1991/92 "Some Notes on the "Shoulder Ornament" in the Art of Northern India", *Silk Road Art and Archaeology*, Vol. 2, pp. 215-238.

- Bivar, A.D.H.
 1956 "The Kushano-Sasanian Coin Series", *The Journal of the Numismatic Society of India*, Vol.18, pt.1, pp.13-42.
- van Buren, E.D.
 1939 *The Fauna of Ancient Mesopotamia as Represented in Art*, Rome.
- Calmeyer, P.
 1976 "Zur Genese altiranischer Motive : V.Synarchie", *Archaeologische Mitteilungen aus Iran*, N.F.Vol.9, pp.63-95.
- Coomaraswamy, A.K.
 1928 "Early Indian Iconography I. Indra, with special reference to "Indra's Visit", *Eastern Art*, Vol.1, pp.33-41.
- Cribb, J.
 1990 "Numismatic Evidence for Kushano-Sasanian Chronology", *Studia Iranica*, Cubitt, G./ Mountfort, G.
 1991 *Wild India, The wild life and scenery of India and Nepal*, London.
- Czuma, S.J.
 1985 *Kushan Sculpture: Images from Early India*, New York.
- Denwood, Ph.
 1973 "A Greek Bowl from Tibet", *Iran*, Vol.11, pp.121-127.
- D'yakonova, N.V./Sorokin, S.S.
 1960 *Khotanskies Drevnosti*, Leningrad.
- Ehrlich, R.
 1930 "The Celebration and Gifts of the Persian New Year (Nauruz) According to an Arabic Source", *Dr.Modi Memorial Volume*, Bombay, pp.95-101.
- Foucher, F.
 1905 *Art Greco-Bouddhique du Gandhara*, t.I, Paris.
- Godard, A.
 1950 *Le Tresor de Ziwiye*, Haarlem.
- Gobl, R.
 1971 *Sasanian Numismatics*, Braunschweig.
- Goodenough, E.R.
 1958 *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, vol.7, New York, pp.69-72.
- Gunters, A.C./Jett P.
 1992 *Ancient Iranian Metalwork in the Arthur M.Sackler Gallery and the Freer Gallery of Art*, Washington.
- Hackin, J.
 1939 *Recherches archeologiques a Begram*, Planches, MDFA t.IX, Paris.
- Harper, P.O.
 1981 *Silver Vessels of the Sasanian Period*, Vol.I, New York.
 1990 "An Iranian Silver Vessel from the Tomb of Feng Hetu", *Bulletin of the Asia Institute*, Vol.4, pp.51-59.
- Harper, P.O. et al.
 1992 *The Royal City of Susa* (exhibition catalogue), New York.
- Herzfeld, E.
 1930 *Kushano-Sasanian Coins*, MASI, no.38, Calcutta.
- Hoffmann, H.

- 1962 *Attic red-Figures Rhyta*, Mainz.
- 1966 *Tarentine Rhyta*, Mainz.
- Ingholt, H.
- 1957 *Gandharan Art in Pakistan*, New York.
- Kantor, H. J.
- 1947 "The Shoulder Ornament of on Near Eastern Art", *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 6, no. 4, pp. 250-274.
- Kuhnert, W.
- 1920 *Im Lande meiner Modelle*, Leipzig.
- Lawton, Th. et al.
- 1978 *Asian Art in the Arthur M. Sackler Gallery*, Smithsonian Institution.
- Lorenzini, A. et al.
- 1980 *Gli Assiri* (exhibition catalogue), Rome.
- Majumdar, N. G.
- 1937 *A Guide to the Sculpture in the Indian Museum, Part II, the Greco-Buddhist School of Gandhara*, Delhi.
- Marshak, B. I.
- 1978 "Baktriiskie chashi", *Antichnost' i Antichnie Traditsii v Kul'ture i Iskusstve Narodov Sovetskogo Vostoka*, Moscow, pp. 258-268.
- 1986 *Silberschatze des Orients*, Leipzig.
- Marshak, B. I./Krikis, Ya. K.
- 1969 "Chilekskie chashi", *Tdudy Gosudarstvennogo Ermitaja*, t. 10, pp. 55-80.
- Meunie, J.
- 1942 *Shotorak*, MDAFA, t. X, Paris.
- Montell, G.
- 1935 "Sven Hedin's Archaeological Collections from Khotan", *The Museum of Far Eastern Antiquities, Bulletin*, No. 7, pp. 145-221.
- Negabhan, E. O.
- 1983 *Metal Vessels from Marlik*, Munich.
- Oates, D.
- 1979 *Babylon*, London.
- Porada, E.
- 1962 *Ancient Iran*, London.
- Potocki, J. hr.
- 1897 *Notati Mysliwskie z Afryki*, Warsaw.
- Prayon, F.
- 1987 *Phrygische Plastic*, Tübingen.
- Roes, A. V.
- 1938 "L'animal au signe solaire", *Revue Archeologique*, t. 12, pp. 153-182.
- Rosenfield, J. M.
- 1967 *The Dynastic Arts of the Kushans*, Berkeley/Los Angeles.
- Scarfi, B. M.
- 1990 *Le Lion de Venise*, Venice.
- Tanabe, K.
- 1989 "A Discussion of One Kushano-Sasanian Silver Plate and Relation to Gandharan Art", *Orient*, Vol. 25, pp. 51-75.

- 1990 "The Lions at Sar Mashad and the Lion-hunt of bahram II — An Additional Note to Leo Trumpelmann's Monograph", *Al-Rafidan*, Vol.11, pp.29-43.
- 1993 "A Newly Found Kushano-Sasanian Silver Plate and the Origin of the Two Male Lions-Hunt on Horse-back on "Sasanian" Silver Plates", V.Curtis ed., *Parthian and Sasanian Themes in Iranian Art*, London(forthcoming).Trever,K.V.
- 1940 *Pamyatniki Greco-Bactriiskogo Isskustvo*, Moscow/Leningrad.
- Weitzmann,K.(ed.)
- 1980 *Age of Spirituality*, New York.
- 1981 "Three "Bactrian" Silver Vessels with Illustrations from Euripides", *Classical Heritage in Byzantine and Near Eastern Art*, London, pp.289-324 (reprint from *Art Bulletin* , Vol.25, 1943).
- 赤木一成
- 1962a 「レオポンのタテガミ渦巻」『動物園水族館雑誌』第4巻4号, 96-99 頁。
- 1962b 「雑種レオポンの毛渦」『自然』11月号, 48-51 頁。
- 1974 『レオポン誕生』講談社。
- ギルシュマン (R.) (岡谷公二訳)
- 1965 『古代イランの美術 I』新潮社。
- 栗田 功
- 1988 『ガンダーラ美術 I』二玄社。
- 1990 『ガンダーラ美術 II』二玄社。
- 黒川 豊
- 1992 「シャープール2世熊狩鍍金銀製皿」第34回日本オリエント学会大会発表(弘前大学, 1992.10.18)。
- 桑山正進
- 1990 『カーピシー・ガンダーラ史研究』京都大学。
- 榊原紫峰
- 1924 『花鳥画を描く人へ』中央美術社。
- 1935 『花鳥画の本質』芸艸堂。
- 田辺勝美
- 1983 「ガンダーラ仏教彫刻騎馬狩獵図考」『古代オリエント博物館紀要五巻別冊』
- 1988 『ガンダーラから正倉院へ』同朋舎。
- 1989 「獅子舞からメソポタミア・エジプトへ」『掛川西高校研究紀要』第20号, 3-24頁。
- 1990a 「パキスタン北部、ホダルの岸壁画獅子像に関する一考察 — K.Jettmar 説に対する反論を中心に」『古代オリエント博物館紀要』第11巻, 209-256 頁。
- 1990b 「チベット出土ギリシア風銀器」『オリエンテ』第1号, 1 頁。
- 1992 「帝王騎馬牡獅子二頭狩文の成立」『東洋文化研究所紀要』第120 号
- 長広敏男
- 1963 『雲崗石窟』第11巻、京都大学。
- 水野清一
- 1969 『メハサンダ』京都大学。
- 1970 「カシュミール、スワート、カーブルの座仏小像」『仏教芸術』第78号, 50-53 頁。
- 林良一・並河萬里
- 1979 『ペルシアの遺宝』新人物往来社。
- 藤井純夫
- 1990 「チータに見られる東西交渉」『オリエンテ』第2号, 11-19 頁。



図1 獅子座に座った仏陀座像
(ベルリン、インド美術館蔵)



図2 台座側面の獅子像
(ショトラク出土、カープル博物館蔵)



図3 獅子に乗る童子
(カルカッタ、インド博物館蔵)

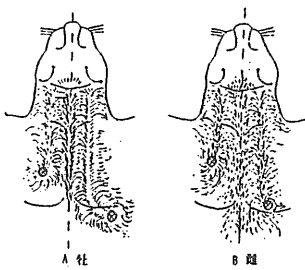


図4 獅子のタテガミ毛渦の位置
(赤木、1962b, Fig. 1)



図5 雲高石窟の菩薩像模写
(長広、1963, Fig. 44)

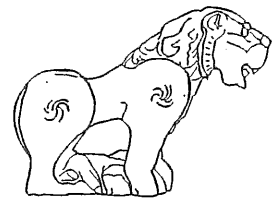


図6 青銅製獅子像
(石黒夫妻コレクション)



図7 ナルンデ女神座像
(スーサ出土、ルーブル美術館蔵)



図8 獅子小像
(スーサ出土、ルーブル美術館蔵)

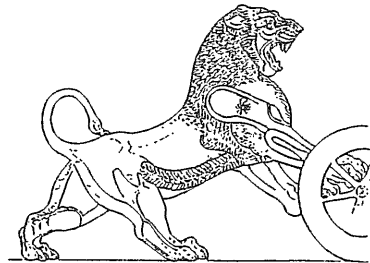


図10 アッシュールナシルバル2世の獅子狩図
(大英博物館蔵)



図9 獅子と猪の闘争図粘土板
(バビロン出土、ベルリン、オリेंट博物館蔵)



図11 アッシュールバニパル王の獅子狩図
(大英博物館蔵)



図12 国王と獅子の闘争図
(シツィエ出土、イラン考古博物館蔵)



図13 獅子歩行図
(マールリク出土、イラン考古博物館蔵)

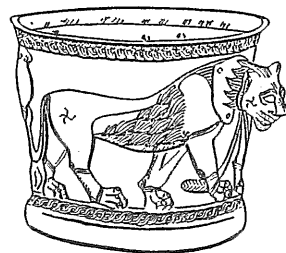


図14 獅子歩行図
(カラール・ダシュト出土、イラン考古博物館蔵)

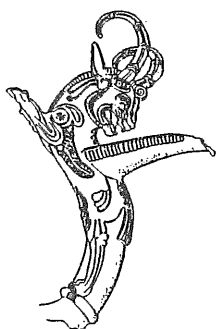


図15 グリフィン像把手
(ドゥツェンリ出土、ソフィア、考古博物館蔵)



図16 パフラム2世獅子狩図浮彫、サル・マシュハド
(Trumpellmann, 1975, Pl. 7)



図17 獅子に乗る童子
(ホフラコート出土、ニュー・デリー、国立博物館蔵、Bautze 1991/91, Fig. 6)

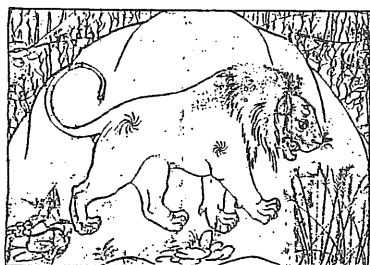


図18 白描画の獅子
(コーク絵画、個人蔵、Bautze 1991/92, Fig. 13)

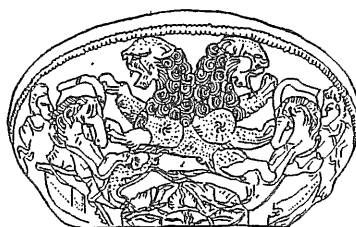


図19 王侯騎馬獅子狩図部分
(ウェレイノ出土メガラ式銀製碗、Trever 1940, Pl. 22)



図22 獅子舞 (筆者作図)



図20 王侯騎馬獅子狩文銀製皿
(サーリー出土、イラン考古博物館蔵、堀見氏模写)



図21 王侯騎馬虎狩文銀製皿
(個人蔵、筆者模写)